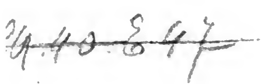
DAS BEDÜRFNIS EINES ZWECKMÄSSIGEREN UNTERRICHTS IN DER MALEREI...

Ferdinand Georg Waldmüller







Das Bedürfniß

eines

zweckmäßigeren Unterrichts

in der

Malerei und plastischen Kunst.

Angedeutet

nach eigenen Erfahrungen

von

Ferdinand Georg Waldmüller,

k. k. akadem. Rath, und Professor.

Wien.

Gedruckt und in Commission bei Carl Gerold.

1846.

»Erfahrung ist das sicherste Richtmaß, ächten Werth zu erkennen.«

Washington.



Die Hand der Allmacht legte den himmlischen Keim der Kunst in den Menschen. Die göttliche Gabe zu pflegen, zu reifen, und den Menschen für ihre hohe Bestimmung zu befähigen, überließ sie der Sorgfalt jener, welche den Werth dieses Geschenkes zu erkennen und zu schätzen wissen sollen, der Gesellschaft, welcher durch das Wirken der Kunst wieder gegenseitig Veredlung und Verherrlichung erwächst.

Die Mission der Ausbildung, die Ertheilung des Verständnisses ihrer Natur, wodurch jene schlummernde Kraft zum Bewußtseyn, zur Befähigung gelangt, die entsprechenden Mittel in ihrer Wirksamkeit nach außen hin anzuwenden, ist von der entscheidendsten Wichtigkeit, wenn die Kunst ihre hohe Bestimmung, ihren mächtigen Einfluß auf Gesittung und Veredlung, ihrem schönen Anrecht gemäß ausüben, als kräftiger, selbstständiger Baum wohlthätigen Schatten verbreiten, und köstliche Früchte tragen, nicht aber als Schmarotzerpflanze, durch Verkünstlung ihrer Natur entfremdet, ein ephemeres Daseyn führen, und nutz- und fruchtlos, oder höchstens taube Früchte bringend verwelken soll.

Daß diese himmlische Pflanze indessen, eben so wie die irdischen, nur in zweckmäßiger Pflege und Wartung gedeihen und reifen mag, ist außer Zweifel. Ihrer Natur nach aber kann nur der Geist jener Gärtner seyn, dem die Obsorge über ihr Wachsthum anvertraut ist. Er muß ihr Wesen begriffen haben, um ihr Bedürfniß zu erkennen, um die zweck-

mäßigste materielle Form, sie zur Reife zu bringen, zu wählen; dieselbe Macht, welche die Erziehung im Allgemeinen auf den Menschen ausübt, jene Macht, welche die ihm innewohnenden Gaben zum Fluch oder zum Segen zu wenden vermag, dieselbe Macht ist dem Kunstunterrichte in Bezug auf den angehenden Künstler eingeräumt. Der Kunstunterricht ist seine Erziehung für diesen Beruf. Die Wichtigkeit dieses Unterrichtes ist also nicht zu verkennen, und es dürfte nicht schwer werden, Beweise für die Vermuthung zu finden, daß die Summe edler Kräfte, welche durch verkehrte Richtungen in der Funktion des Unterrichtes erstickt oder irregeleitet, in jedem Falle also ihrer Bestimmung entfremdet wurden, vielleicht nicht geringer sey, als jene, durch welche bevorzugte Geister in der überfluthenden Urkraft des Genies alle Schranken durchbrechend, oder in glücklichern Verhältnissen zur Entwicklung gedeihend, Werke schufen, denen wir unsere gerechte Bewunderung weihen, und durch welche wir die Herrlichkeit der Kunst in ihrer ganzen Bedeutsamkeit erkennen und schätzen lernen.

Die verkehrten Richtungen in den Funktionen des Kunstunterrichtes haben alle, wie verschieden sie auch in ihrer Ausbreitung modifizirt wurden, denselben Ursprung, sie lassen sich alle auf eine und dieselbe Quelle zurückleiten, und diese ist — die Unwahrheit. Im Leben (im geistigen und physischen) wie in dem Abbild desselben, der Kunst, ist die Wahrheit das höchste, oberste Gesetz; wie schön und gleißend sich auch die Lüge herausputzen möge, wie viele Siege dieselbe durch ihren Sirenengesang erringe, wie sehr sie durch alle Verführungskünste sich Sklaven zu gewinnen trachte, immer wird sie nach kurzer Zeit usurpirter Herrschaft vor dem Strahle der Wahrheit erliegen, und das himmlische Recht

der letztern nur um so siegreicher vortreten. Auch im Kunstunterrichte also straft sich jede Versündigung an der Wahrheit, jede Abweichung von dem durch sie vorgezeichneten Weg unfehlbar. Nie kann die Bestimmung desselben anders erfüllt werden, als wenn Wahrheit das leitende Prinzip desselben ist. So wie diese im Leben die moralische Kraft desselben ist, so hat der allweise Ordner der Dinge dafür gesorgt, daß in der bildenden Kunst, welche ihre Wirksamkeit nur in der materiellen Form zur Anschauung bringen kann, auch in der Materie dieser Lebenshauch nie fehle, denn die Natur, dieser ewig ungetrübte Spiegel der Wahrheit, ist die Quelle, aus welcher sie schöpfen, an welcher sie zum Bewußtseyn erstarken soll. Allerdings verleiht in dem Kunstwerke der Geist, welcher die Formen beseelt, demselben erst als solches sein Gepräge; aber Geist und Form müssen gleich wahr seyn, sonst ist die Wirkung stets nur unvollkommen. Die Wahrheit im Geiste wird sich ohnedieß nie mit der Affektation in der Form befreunden, und die vollendetste Schönheit der Form uns nicht mit der geistigen Affektation in der Konzeption versöhnen können. — Es ist also überall, und in allen Beziehungen wieder nur die Wahrheit, welche in allen Theilen des Kunstwerkes vorherrschend, dasselbe als solches bezeichnet.

Auf diesem Wege ist die Kunst bei ihrem Ursprunge in das Leben getreten, auf diesem Wege hat sie die glanzvollsten Perioden ihres Wirkens erreicht und durchlaufen. Ein Blick auf die antike Kunst überzeugt uns davon. Die Griechen, dieses Volk, bei welchem unter einem freundlichen Himmel, unter glücklichen Verhältnissen, der Sinn für das Edle und Schöne so kräftig ausgebildet war, wie nie bei einem andern, an welcher Quelle schöpften diese ihre Kunst? War es nicht die Natur? Gelangten nicht auf diesem Wege, und

nur auf ihm allein die großen Meister aller Schulen späterer Zeiten zum Ziele ihres Strebens?

Einer der wichtigsten Abschnitte in der Geschichte des Kunstunterrichtes bildet die Periode der Wirksamkeit der großen Eklektiker Ludwig, Augustin und Hannibal Caracci, der berühmten Stifter der Bolognesischen Schule. Ihre Verdienste um die Belebung der Kunst verdienen einerseits volle Anerkennung, obschon andererseits nicht geleugnet werden mag, daß aus den Folgen ihrer Bestrebungen verderbliche Früchte reiften. Die Studien über den wissenschaftlichen Theil der Kunst (in deren Kreis sie auch jenes der Antike zogen) führten später zu einer Herrschaft der mechanischen Kunststücke der Schule, zu einer totalen Präponderanz der Form, welche, ein Gebilde der Wissenschaft, ausschließend dem Verstande zugewiesen, nicht mehr mit dem Geiste der Kunst Hand in Hand gehend, hinwieder nur nachtheilig wirken konnte. Später schritt man immer auf solchem Wege vorwärts, die vorzugsweise Richtung auf das Wissenschaftliche im Auge, und man versäumte darüber das Praktische. Man abstrahirte Regeln, man erdachte Theorien, man bestimmte Normen, man setzte Manieren fest; der Unterricht in dieser Art ward in ein immer ausgebildeteres System gebracht, und über dem Streben, die Wissenschaft immer mehr vortreten zu lassen, ging die Kunst rückwärts. Abgesehen davon, daß der Zeitaufwand, welcher auf solchem Wege erheischt wird, bis das Bildungsgeschäft als vollendet erklärt werden kann, so groß ist, daß die ganze Lebensbestimmung eines Menschen verrückt ist, wenn seine eigentliche Befähigung zum Künstler selbst nach dieser ermüdenden Beschäftigung mit Formenwesen (welche statt den freien Künstlergeist zu nähren, ihm die Anlässe zu Verirrungen in Manier, Af-

fektation und geistlose Nachahmung bietet) noch problematisch bleibt, was sehr oft der Fall ist, so kann auch aus vielen andern Gründen, welche im Verlaufe dieser Mittheilungen besprochen werden sollen, der bisher betretene Weg der Kunstausbildung nicht als genügend angesehen werden.

Durch drei Jahrhunderte herab, von den Eklektikern und ihren Schülern bis auf unsere Zeit, hat die Kunst einen Cyklus mannigfacher Verirrungen durchlaufen, welche abzuhalten der bisher gewöhnliche Unterricht sich nicht nur als unvermögend zeigte, sondern theilweise dieselben sogar förderte. Die Gewaltthätigkeit der Behandlung, das Haschen nach imposanten Effekten, die Extreme in den Äußerungen in den Werken der ersten Nachfolger, oder eigentlich Nachahmer der Caracci, die darauf folgende Abspannung und Verweichlichung in der Rococco- und Schäferperiode, dann wieder jene der vorherrschenden Richtung in geistloser Anbetung der Antike das Heil und die Wiedergeburt der Kunst zu suchen, dann in neuerer Zeit wieder die Rückkehr zur Darstellungsweise mittelalterlichen Kunststrebens, alle diese Phasen gaben nur die betrübende Überzeugung stets wechselnder Verirrung; es war ein Bestreben erwacht, das Heil zu suchen, aber gerade nur dort, wo es allein zu finden war, suchte man es nicht, nämlich in der Geistesfreiheit der Kunst. Der Schulzwang, das Formenwesen wollten diese Macht nicht anerkennen.

Wir leben gegenwärtig in einer Periode, in welcher das Kunstleben sich nach den Forderungen der Zeit zu regeneriren strebt. Daß sich ein solches Streben kund gibt, zeigt das Bedürfniß desselben an. In physischer und moralischer Hinsicht, im Individuum wie im großen Ganzen ist das Bestreben, krankhafte Stoffe auszustoßen, um kräftige Gesundheit zu erlangen, von der Natur geboten. Die Anwendung auf

den gegenwärtigen Fall ergibt sich von selbst. — In Imitation und Plagiat suchte man ein Kunststreben zu entwickeln; vergebliche Mühe! Durch todte Nachahmung der Antike kann bei uns kein Kunstleben erweckt werden, kein Kunstleben, dessen Wurzeln das große All des irdisch Sichtbaren und dessen Blüthen selbst das Reich des Überirdischen erfaßt. — Die Vorzüge der Antike werden nicht ohne belehrenden Einfluß auf den Künstler bleiben, wenn er sie versteht. Sie soll ihn die Natur sehen und fühlen lernen in dem Geiste, wie die unsterblichen Alten sie sahen und fühlten, aber die Eigenthümlichkeit griechischer Kunst kann nie jene unserer Zeit werden. Dasselbe ist der Fall mit der mittelalterlichen Darstellungsweise. Überall ist es nur der Geist, welcher aufgefaßt werden soll, und überall ist es nur die Form, welcher man nachstrebt; die uns umgebende Natur, unsere Zeit, unsere Sitte ist es, welche wir in unsern Kunstschöpfungen zur Anschauung bringen müssen. Wer die Natur gehörig anzuschauen und zu begreifen gelernt hat, wird ihren Ausdruck auch im historischen Bilde zweckmäßig geben können, denn ihre Wahrheit ist unveränderlich dieselbe. Und doch ging die Verirrung so weit, daß wir nahe daran waren, das Anschauen der Natur nicht nur nicht empfohlen, sondern verpönt zu sehen. Die Zeit liegt noch nicht ferne hinter uns, daß die ideale Landschaft als das Höchste galt, höher als jede dem Urbild selbst abgelauschte Nachbildung. Bis auf welchen Grad dieser Kunstzweig in solcher Richtung verfiel, davon ist das gegenwärtige Geschlecht noch Zeuge geworden.

Ich hielt es für nothwendig, diese Betrachtungen dem eigentlichen Gegenstande meiner Broschüre vorauszusenden, denn sie geben den Standpunkt an, von welchem ich sie beurtheilt zu sehen wünsche. Langjährige Beobachtungen und

Erfahrungen, sowohl in meinem eigenen Kunstwirken, als in jenem meiner Zeitgenossen, haben Überzeugungen in Betreff des Kunstunterrichtes in mir begründet, welche mich veranlaßten, diesen Unterricht zum Gegenstande meines eifrigsten Nachdenkens zu machen, ihn nach allen Richtungen hin zu beurtheilen und in seinem innersten Wesen zu zergliedern.

Es hat sich mir als eine unbestreitbare Thatsache herausgestellt, daß der Kunstunterricht in den Formen, wie er jetzt im Allgemeinen betrieben wird, an großen und einflußreichen Gebrechen leidet. Da ich ihn aus eigener Erfahrung kennen lernte, so glaube ich mir dieses Urtheil um so eher erlauben zu dürfen. Der Unterricht wird noch gegenwärtig fast überall mehr oder weniger noch nach jenen Theorien ertheilt, welche vor einem halben Jahrhundert Geltung hatten, unerachtet der Gesichtskreis im Gebiete der bildenden Kunst sich bedeutend erweitert hat. Die Ansichten des 18. Jahrhundertes sind nicht mehr die unsrigen, sie können es nicht seyn, weil wir je länger je mehr, und zwar nicht ohne Opfer, erkennen gelernt haben, wie sehr wir uns in jenen Richtungen von der Natur, der lautern Quelle der Wahrheit und Erkenntniß, entfernt hatten, und wie es vor Allem Noth thue, wieder zu ihr zurückzukehren. Diesem Bedürfnisse des Fortschrittes ist indessen der Geist des Unterrichtes mit strenger Konsequenz fremd geblieben. In dem selbstgezogenen Zauberkreise festgebannt, wurden wir alle auf jenen Umwegen und Irrwegen fortgeleitet, welche man uns als die einzig wahre Bahn zum ersehnten Ziele künstlerischer Ausbildung wies, bis es endlich durch Zufall, freilich erst nach unersetzlichem Zeitverlust, uns klar wurde, wie weit ab wir von dem rechten Wege gerathen wären, und was wir thun müßten, dahin einzulenken, wenn wir anders unser Talent nur einiger-

maßen geltend machen wollten. Daß bei diesen Vordersätzen es selbst manchem begabten Geiste unmöglich geworden war, dieses Einlenken mehr zu bewerkstelligen, daß durch solchen Zeitverlust beim Unterrichte, durch das unstäte, vergebens nach einem festen Haltpunkte strebende Herumschwanken eine nur höchst nachtheilige Einwirkung auf die Entwicklung, selbst befähigter Individuen Statt finden müsse, dürfte wohl kaum in Zweifel gestellt werden, und es fehlt nicht an Belegen für diese Thatsache. Fünfzehn bis zwanzig Jahre sind auf dem bisher als normal erklärten Unterrichtswege oft kaum zureichend, sich das Technische der Kunst anzueignen, was bei richtiger und zweckmäßiger Anleitung in einem einzigen Jahre erlernt werden kann. Ein solches Verfahren kann also nicht anders als mangelhaft genannt werden. Selbst namhafte Talente können unter solchen Verhältnissen in ihrem Aufblühen irre geleitet, ja selbst erstickt werden; im glücklichsten Falle jedoch können sie erst so spät zur Reife gedeihen, daß die Jahre kräftiger Jugend, jene schöne beste Zeit der Schöpfungslust und Fähigkeit darüber verloren gegangen sind, und dem Künstler bei der endlichen Erkenntniß dessen, wie er bei dem Beginne seiner Laufbahn hätte vorgehen sollen (wenn er überhaupt zu dieser Erkenntniß gelangt, was oft problematisch ist), die Kraft mangelt, die gewohnten Fesseln abzuschütteln, und in freiem Streben zu leisten, wozu ihn sein Talent befähigt.

Diese Überzeugungen, von denen ich auf das innigste durchdrungen bin, zu denen ich nur auf dem Wege eigener schmerzlicher Erfahrungen gelangte, haben mich die Pflicht erkennen lassen, mit dem Aufgebote meiner besten Kraft und meines entschiedensten Willens der Abhilfe dieser Übelstände die anhaltendsten Studien zu widmen. Der Nimbus, wel-

chen Herkommen und Gewohnheit um den bisher üblichen Kunstunterricht verbreitete, konnte meinen Blick nicht abhalten, seine innerste Natur zu erforschen, deren Mangelhaftigkeit dem tiefer Eindringenden nicht verborgen blieb. Ich glaube kaum, daß der selbstzufriedenste Optimismus die Behauptung wagen werde: diese Lehrmethode allein sey das Unfehlbarste, das Vollkommenste seiner Art, und keinerlei Verbesserung fähig. Solcher Vorzug ist keiner Institution auf Erden beschieden, und stete Verbesserungsfähigkeit ist die Bedingniß alles Endlichen. Theorien überleben sich, und das Wort unsers größten Dichters findet auch hier seine Anwendung, wenn er sagt: Grau ist alle Theorie und grün des Lebens goldner Baum! Von diesem Gesichtspunkte ausgehend, nicht von blinder Neuerungssucht getrieben, sondern die Gebrechen des Bestehenden durch eigene Erfahrung erkennend, die Wichtigkeit und den auf das ganze Leben des Künstlers nachwirkenden Einfluß des Kunstunterrichtes würdigend, und durch meine Stellung sowohl als ausübender Künstler, wie als Mitglied des Rathskörpers der österreichisch-kaiserlichen Akademie der vereinigten bildenden Künste dazu berufen, in dieser Sphäre nach meinen besten Kräften zu wirken und zu nützen, habe ich diesen Gegenstand als den wichtigsten für meine Bemühungen zu erforschen gestrebt. So ist es mir gelungen, als Resultat langjähriger Beobachtungen und Erfahrungen jenes Verfahren beim Unterricht zu erlangen, welches ich hier der Beurtheilung der gesammten Kunstwelt vorlege. Seine Anwendbarkeit ist durch wiederholte praktische Versuche erprobt, und die von mir nach demselben gebildeten Schüler haben bereits Arbeiten geliefert, welche als die sprechendsten Belege dafür gelten können. Nach solchen Resultaten, wo nun nicht mehr von theoretischen Ver-

muthungen und Voraussetzungen, sondern von auf diesem Wege des Unterrichtes erzielten Thatsachen die Rede ist, hielt ich es für Pflicht, mit der Veröffentlichung der Prinzipien, auf welche meine Lehrmethode basirt ist, des Ganges, den ich mit meinen Schülern gehe, nicht länger zu zögern, und ich entspreche hiermit dieser Aufforderung meines Gefühles.

Im Allgemeinen halte ich, wie ich in dem Gesagten entwickelte, die langjährige Dauer des bisherigen Kunstunterrichtes für das größte Gebrechen desselben. Das unverhältnißmäßige Ausdehnen der Unterrichtszeit ist auf gänzlich irrigen Ansichten über das Wesen des Unterrichtes basirt. Im Verlaufe dieser Mittheilungen werde ich mehrmals auf diesen Gegenstand zurückkommen müssen, daher hier nichts weiter darüber.

Im Gegensatze zu den bisher als unerläßlich gehaltenen Unterrichtsformen beruht das von mir angenommene Verfahren darauf, in der möglichst kürzesten Zeit und auf dem natürlichsten Wege den Schüler zum vollkommenen, korrekten Zeichner und Maler auszubilden; und zwar umfaßt die Unterrichtszeit nach diesem meinem Verfahren nur den Zeitraum Eines Jahres, nach welcher Frist ein Kunstjünger von Beruf und Weihe dieses Ziel erreicht, und sich in dem vollkommensten Besitze der Fähigkeit sieht, die Ideen seines Künstlergeistes mit der erwünschten Herrschaft über die Form zur Anschauung zu bringen, und unbehindert selbstständig zur Vervollkommnung sich emporzuschwingen.

Da bei einem Gegenstande, welcher, wie meine neue Lehrweise, an dem Althergebrachten rüttelt, die Gebrechen des Bestehenden an den Tag legt, an welchem festzuhalten, Vorurtheile, Interessen und Rücksichten der mannigfachsten Art sich angeregt fühlen müssen, so erlaube ich mir hier zu be-

merken, daß Alles, was ich oben über die Allgemeinheit in der Tendenz meiner Unterrichtsweise sagte, durchaus nur im buchstäblichen Sinne, wie ich es sagte, genommen werden mag. Die Mittheilungen, welche ich hier über diesen Gegenstand gebe, beschränken sich lediglich auf ein praktisch bewährtes Verfahren.

Dasselbe spricht durchaus nicht die Bevorrechtung an, Künstler zu bilden, das Wort „Kunst“ in seiner höchsten, edelsten Bedeutung genommen; den Beruf zum Künstler (in dieser vollen Bedeutung des Wortes) muß der Zögling von der Natur empfangen haben. Nicht meine Unterrichtsart, nicht irgend eine andere bestehende oder jemals zu erfindende wird im Stande seyn, ihm diesen Geist einzuhauchen. Es bedarf indessen der vorhandene Geist des Künstlers des materiellen Hilfsmittels, um sich zu entfalten und Früchte zu bringen, seine Produktion ist an dasselbe gefesselt und sein Sieg hängt von seiner Herrschaft über die Form ab. Mein Verfahren beabsichtigt also nur, die Kunstanlagen zum klaren Bewußtseyn zu führen und schneller in den Stand zu setzen, die Form zu beherrschen und dem Willen folgsam zu machen. Daß bei dem Unterrichte in einer Sphäre, wo es sich darum handelt, Künstler zu bilden, auch bei der Ausbildung des Technischen der Geist des Schülers nicht zur untergeordneten Rolle bestimmt seyn kann, ist natürlich. Aber eben diese Voraussetzung bedingt das Daseyn der Kunstanlage, auf welche gewirkt werden soll. Bei meiner Lehrart ist die ganze Tendenz darauf gerichtet, der Individualität des Schülers die vollständigste Unabhängigkeit in der Geistesentwicklung zu belassen; der Schnürleib der altgewohnten Herkömmlichkeit, in welchen gezwängt der Schüler aller Eigenthümlichkeit verlustig gehen muß, wird hier nicht in Anwendung ge-

bracht. Er lernt das Leben und den Geist ahnen, der ihm aus der Natur entgegen weht; jene Macht, welche seinen Geist schuf, ist es einzig und allein, welche bei dieser Lehrart in Anspruch genommen wird ihn zu reifen. Keinerlei Zwischenmittel legt sich zwischen die ewige Mutter aller Wahrheit und alles Schönen: der Natur, und ihr Geschöpf. Auf diesem Wege kann Schein, Affektation und Manier nie Platz greifen in den Bestrebungen des Schülers, so wie er die Formen der Natur in ihrem wahren, durch keinerlei Maske entstellten Gebild erkennen lernt, wird auch sein Geist an dieser Quelle erstarken und somit das Ziel erreicht werden.

Der menschliche Körper ist das erste, wichtigste und unerläßlichste Studium in der bildenden Kunst. Hier, so wie in der Natur erscheint der Mensch als das edelste und vollkommenste Wesen und Gebilde. Kein anderer Gegenstand in der Natur hat so schöne, aber auch zugleich für die Darstellung so schwierige Formen, als der menschliche Körper, dessen Studium daher als die Grundlage und als der Inbegriff alles Wissens in der bildenden Kunst erscheint, und vortritt. Von dieser Wahrheit, von dieser Überzeugung waren sowohl die großen Künstler des Alterthums, wie jene des Mittelalters durchdrungen, und die glänzendste Periode der Meister in Italien, Deutschland und den Niederlanden datirt von dem Fortschritte, den sie in diesem Studium machten. In jener glanzvollen Entwicklungsperiode des rühmlichsten Kunststrebens gab es für jene Männer nur Eine Kunst, nämlich jene, den Menschen darzustellen. Sie hatten die tiefe Wahrheit erfaßt, daß in diesem Darstellungsvermögen alle übrigen Fulgurationen der Kunst sich wie in einem Brennpunkte konzentriren und aus demselben hervorgehen. Der geniale Künstler, welcher es hierin zur Vollkommenheit gebracht

hatte, war auch befähigt, alle Aufgaben in den übrigen Kunstzweigen vollkommen entsprechend zu lösen. Das Erhabene und Edle der Architektur, abgesehen von ihrem wissenschaftlichen und technischen Theile, der Schmuck der Ornamente und die Mannigfaltigkeit in den Erscheinungen der Thierwelt, kurz alle Gebilde, welche die Kunst in das Leben rufen mag, fanden die würdigste Darstellung durch die Hand jener Künstler, welche in dem Gebilde des Menschen das Höchste und Vollkommenste der Form zu beherrschen wußten. In Folge dieser mir als unumstößliche Wahrheit erscheinenden Ansicht ist es meine innerste Überzeugung, es sey durchaus nothwendig und von dem größten Vortheile, daß nicht nur jene Kunstjünger, welche sich dem Historienfache zu widmen gedenken, sondern auch jene, welche sich zu Landschaftsmalern, Thiermalern, Architekten oder Ornamentisten ausbilden wollen, vor Allem den Körper des Menschen gründlich studiren sollen, wozu in meiner, hier zu erläuternden Lehrmethode Ein Jahr hinreichend ist. — Ist der Schüler in dieser Beziehung vollkommen ausgebildet, dann bleibt es ihm unbenommen, sich demjenigen Fache zu widmen, in welchem er ausschließlich sein Talent zu entwickeln gedenkt.

Ich gehe nun zu dem eigentlichen Gegenstande dieser Mittheilungen, nämlich zu der Auseinandersetzung über, auf welche Art das Studium nach meiner Unterrichtsmethode eingeleitet werden soll.

I.

Das Studium des menschlichen Körpers kann und soll ausschließend nur nach der Natur begonnen und vollendet werden. Jede Art des Kopirens, es sey nun nach Vorlegblättern, nach der Antike, oder nach Gemälden, ist durchaus ungenügend, ja in den meisten Fällen sogar von nachtheiligem Einflusse. Es ist nämlich eine der wichtigsten Berücksichtigungen in der Leitung der Zöglinge, daß keiner in der Auffassung der Natur nach seiner individuellen Anschauung und in der Darstellung dieser Formen nach seinem Gefühle beirrt werde. Diese Originalität, diese eigenthümliche Anschauung der Natur wird nicht nur durch das Kopiren, sondern auch dadurch beeinträchtigt, wenn der Lehrer, statt den Zögling nur gegenüber der Natur, und mit steter, alleiniger Hinweisung auf dieselbe, auf seine Fehler aufmerksam zu machen, ihm dieselben eigenhändig korrigirt. Bei solchem gänzlich zweckwidrigen Verfahren impft sich dem Zögling nur die Manier eines Andern ein, seine Selbstständigkeit geht darüber verloren und somit auch seine Bestimmung, in der Kunst zu wirken, und ihrem Geiste gemäß sich zu entwickeln.

In dieser Beziehung wird besonders in den Unterrichtskreisen des Dilettantismus arg an dem Geiste der Kunst gesündigt. Gewöhnlich haben die Dilettanten einen sogenannten Zeichnenmeister zum Lehrer; in der Regel ist dieser selbst meist noch Anfänger, und zwar sehr oft noch dazu ein mühseliger. Gewöhnlich machen diese Zeichnenmeister jene Arbei-

ten, die dann für eigene Leistungen der Zöglinge ausgegeben werden. Welches Resultat aus solchem Unterricht hervorgehen kann, braucht hier wohl nicht erst auseinandergesetzt zu werden, so wie das Bestehen dieser Thatsache selbst wohl von Niemand in Abrede gestellt werden wird, der sich mit den Kunstzuständen unserer Zeit etwas vertraut gemacht hat. Die Einwirkung dieser Übelstände in mehreren Richtungen der Kunst läßt sich eben so wenig abläugnen. Trotz solchen mangelhaften Unterrichtes drängen sich die auf solchem Wege herangebildeten Dilettanten mit aller Anmaßung, welche dem halben Wissen oder der gänzlichen Unwissenheit eigen zu seyn pflegt, in den Kreis des Kunstgebietes, auf welches sie auch einen Anspruch zu haben vermeinen, und lassen gerne ihre Stimme laut werden, um ihre unreifen Urtheilssprüche über Leistungen und Bestrebungen zu äußern, an welche ihre Begriffe nie hinan reichten. Diese widrige Erscheinung tritt uns in dem gegenwärtigen Kunstleben häufig entgegen, und besonders ein großer Theil des öffentlichen, in Zeitschriften u. s. w. ausgesprochenen Urtheiles entstammt solcher unlautern Quelle. Auf den eigentlichen Baum der Kunst, den erfahrne, begabte, und von der Weihe ihres Berufes durchdrungene Künstler als Gärtner pflegen, hat dieser Samum natürlich keinen weitern schädlichen Einfluß, als den Ekel der Berufenen, welcher ihnen ihr Amt verbittert. Aber dieser giftige Hauch nimmt einen indirekten Einfluß auf das Gedeihen der Kunst, durch die schiefen Ansichten, durch die Verflachung der Begriffe, welche er in dem größern Theile des lesenden Publikums propagirt, von denen viele diese Urtheilssprüche als bare Münze gelten zu lassen geneigt sind, da sie ja doch „gedruckt“ und mitunter mit Sarkasmen gewürzt sind. In soferne also ist dieser schädliche Einfluß unleugbar. In

den meisten Fällen steht das Urtheil jener, welche sich gar nicht mit Ausübung der Kunst beschäftigen, noch höher als jenes dieser Halbkenner. In dem Urtheile des Erstern spricht sich doch das eigene Gefühl, das natürliche Erkennen der Vorzüge oder Fehler in einer Leistung unbeirrt von falschen Begriffen über das Wesen der Kunst aus, während bei den Letztern die Quelle der Erkenntniß in jeder Beziehung getrübt ist. Unter den wohlthätigen Nachwirkungen meiner Lehrweise, wenn sie einmal allgemein Platz gegriffen haben sollte, ist die Beseitigung auch dieses Übelstandes vielleicht keine der unwichtigsten. Sie schneidet dieser Art von Dilettantismus vollkommen die Quelle ab, und gedeihen dann solche Kunstzwitter nicht mehr, so muß mit der Ursache auch die Wirkung verschwinden.

Da der Kunstunterricht keinen andern Zweck haben kann, als jenen, vorhandene Talente zur Blüthe und Reife zu bringen, und somit das Kunstleben zu bereichern und zu erkräftigen, so ist es natürlich von der höchsten Wichtigkeit, über das Vorhandenseyn des Talentes, dieses ersten und unerläßlichsten Postulats, im Klaren zu seyn. Diese Erkenntniß ist nicht minder wichtig für den Lehrenden, wie für den Lernenden. Bei Mangel an Talent fällt der Zweck des Unterrichtes weg. Bei meiner Unterrichtsmethode ist es unmöglich, über die Befähigung des Schülers lange im Zweifel zu bleiben. Hat sich nach Verlauf von längstens sechs Monaten ein solcher Befähigungsmangel herausgestellt, so wäre dann das betreffende Individuum sowohl aus künstlerischen wie aus moralischen Gründen nicht länger bei dem Kunststudium zu belassen. Man ist solche Rücksicht dem Zögling aus Fürsorge wegen seiner Zukunft, und der Menschheit, der er zur Last fiele, schuldig. Was nützte ihm auch die weitere Verfolgung

einer Bahn, zu der ihm die Begabung fehlt? Die betrübenden Folgen des Beharrens auf einem Wege, dessen Ziel zu erreichen dem Wanderer die Befähigung mangelt, liegen nur allzu zahlreich, und in den mannigfachsten Nüancirungen in der Kunstwelt vor. Wir sehen Zöglinge, welche nach jahrelangen Studien nicht im Stande sind, eine naturgetreue Contour zu zeichnen; wir sehen andere nach jahrelanger Anstrengung durchaus nicht in das Klare gelangt, weder über das Wesen der Kunst im Geiste, noch über jenes in der Form, und dennoch vergeuden dieselben fruchtlos ihre Zeit im Ringen mit der Unmöglichkeit, und erst wenn es zu spät ist, für irgend eine andere Bestimmung zu sorgen, gelangt hie und da Einer zu der bedauernswerthen Erkenntniß, er habe seine Bestimmung verfehlt. Indessen tritt unter den gewöhnlich obwaltenden Umständen diese Erkenntniß oft gar nicht ein, und die auf diese Weise fortwirkenden Zwitterwesen bringen eben nur Unheil in das Gebiet der Kunst, statt derselben förderlich zu seyn. Es ist also, wie gesagt, eine Pflicht sowohl gegen die Kunst selbst, als gegen die sich ihr widmen wollenden Schüler, bei erkannter Unfähigkeit, sie über dieselbe zu belehren. Bei dem kurzen Zeitraume, welcher zu dieser Erkenntniß bei meiner Lehrmethode nöthig ist, kann der Zeitverlust des Schülers wenigstens durchaus nicht von nachtheiligen Folgen für seine ganze Zukunft seyn. Jeder Candidat, der Unterricht wünscht, soll verhalten werden, eine Contour nach dem Leben zu zeichnen, — etwa ein Profil in natürlicher Größe. Diese Contour wird allerdings, wie es von dem, der noch keinen Unterricht empfing, zu erwarten ist, sehr fehlerhaft seyn. Der Beweis, ob der Candidat den in der Kunst unerläßlichen Sinn für Form überhaupt besitzt, wird darin bestehen, daß man ihn auf irgend

eine fehlerhafte Stelle hinweiset, ohne ihm den Fehler selbst zu bezeichnen. Wenn er nun nach aufmerksamer Beschauung der Natur den gerügten Fehler erkennt und angibt, wie derselbe zu verbessern sey, dann ist es außer Zweifel, daß jener Sinn für Form ihm inne wohnt. Nach dieser Talentprobe, welche ich, wie oft ich sie auch bereits angewendet habe, zu jeder Zeit und bei allen Individuen untrüglich fand, beginne nun der Unterricht mit dem Zeichnen des Skelettes, nach der Natur, theilweise, und in natürlicher Größe.

Um aber den Anfänger gleich im Beginne des Unterrichtes zu überzeugen, wie unerläßig nothwendig vor allem Andern das Studium des menschlichen Skelettes sey, ist es nothwendig, bei den ersten Unterrichtsertheilungen das lebende Modell neben dem Skelett, und zwar beide in gleicher Stellung zu placiren, damit der Zögling durch eigenes Anschauen und Nachdenken begreife, wie er nur nach vorhergegangenem Studium des Skeletts die lebende Natur zu verstehen, und darzustellen befähigt werden könne.

II.

Das Skelett des menschlichen Körpers ist wie der Grund eines Gebäudes zu betrachten, auf dasselbe muß das Studium basirt werden. Durch das Zeichnen desselben muß es in das Gedächtniß des Schülers aufgenommen werden, und gleichsam mit demselben verschmelzen, damit die äußern Formen am Leben späterhin besser und vollkommener verstanden werden.

Hier soll dann auch zugleich der theoretische Unterricht der Anatomie beginnen, damit Theorie und Praxis gleichsam sich in Eins verbinden, was nicht schnell genug geschehen kann. Eine zweite eben so wichtige Hilfswissenschaft, nämlich die Perspektive, soll ebenfalls gleich bei dem Beginne des Studiums dem Schüler beigebracht werden; jedoch wird selbe nur dann von großem Nutzen seyn, wenn er dabei immer auf deren praktische Anwendbarkeit hingeführt wird.

Nachdem das Contourzeichnen des Skeletts in allen Ansichten der einzelnen Theile desselben durchgeführt worden, beginne sofort das Contourzeichnen nach dem Leben, und zwar werde der Anfang bei dem Kopfe gemacht. Es versteht sich von selbst, daß die theoretische, anatomische Erklärung der Gesichtstheile (besonders der Struktur des Auges) hier wesentlich nothwendig ist.

Es folgt sodann das Contourzeichnen der Hände, Füße

und übrigen Körpertheile, jedoch nicht in ganzer Figur, sondern nur theilweise.

Um den Wechsel, die Veränderungen in den Muskelformen bei den mannigfachen Bewegungen kennen zu lernen, ist es höchst nöthig, daß eine anatomische Statue neben dem lebenden Modelle stehe.

Um den Schüler zu überzeugen, daß in dem lebenden Modelle dieselben Muskeln wie in der anatomischen Statue vorhanden seyen, wird das Modell in die Stellung der Statue gebracht. Hat nun der Schüler nach der letztern die betreffenden Muskeln aufgefunden, so versetzt man das Modell in eine andere Stellung, und der Schüler zeichnet sofort diese veränderte Muskelform. Auf solche Weise lernt derselbe durch die Bewegung des Modelles sowohl die Formen als die Wirkungen der Muskeln in den verschiedensten Regungen kennen; mit einem Worte, er setzt das Studium der Anatomie praktisch und auf gründlichem Wege fort.

Das Contourzeichnen soll mit der Kohle, durchaus mit keinem andern Materiale, als z. B. Kreide, Bleistift u. dgl. bewerkstelligt werden. Die Kohle ist nämlich weich, und der Schüler wird dadurch genöthigt, selbe leicht zu führen. Eine Contour, wenn auch mit Kohle gezeichnet, muß so rein seyn, als wäre sie mit Bleistift ausgeführt. Auch dürfen diese Contouren keine Schattenandeutungen zeigen, denn ein Umriß kann unmöglich einen Schatten haben. — Überdieß müssen solche Schattenandeutungen, abgesehen von ihrer Verwerflichkeit, der Unnatur wegen auch noch darum fern gehalten werden, weil sehr oft Fehler in der Contour dadurch maskirt werden können.

Solches reines Zeichnen mit der Kohle ist eine gute Vorübung, den Pinsel mit der Ölfarbe desto leichter führen zu

lernen, und mit demselben ebenfalls die zartesten Linien ziehen zu können.

Die Contour ist der schwierigste Theil der Zeichnung, zugleich aber auch der wichtigste, denn durch die Richtigkeit der Contour ist die Korrektheit des ganzen Bildes bedingt. Die größte Aufmerksamkeit im Unterrichte muß daher diesem Gegenstande zugewiesen seyn. Nächst dieser Aufmerksamkeit des Lehrers bedarf es aber auch nicht minder der besondern Achtsamkeit und eifrigen Übung des Schülers, richtige Contouren zeichnen zu lernen. Auf folgende Weise dürfte derselbe am zweckmäßigsten dahin geleitet werden, sich diese Fähigkeit eigen zu machen:

Die größte Schwierigkeit in der Contour wird durch die von den geraden Richtungen abweichenden schiefen Linien gebildet. Alles kommt darauf an, das Verhältniß und die Richtung dieser schiefen Linien zu erkennen. Das beste Hilfsmittel hiezu wird seyn, wenn der Schüler je nach Erforderniß sich eine perpendikuläre oder horizontale Linie durch den zu zeichnenden Gegenstand denkt. Diese, der Vorstellungskraft gut eingeprägt, wird ihn die schiefen Linien und ihr Verhältniß richtig erkennen lassen. Diese Erkenntniß ist in hohem Grade wichtig, weil von ihr sowohl der richtige Zusammenhang aller Theile, als auch die Proportion derselben bedingt ist. Durch unrichtige Stellung der schiefen Linien kann sehr leicht irgend ein Theil zu schmal oder zu breit, zu lang oder zu kurz werden. Ich bemerke übrigens auch, daß es erforderlich sey, den Zeichnenden selbst, gerade dem zu zeichnenden Gegenstande gegenüber und in der nöthigen Distanz zu placiren, um die Lagen der Linien gut und entsprechend beurtheilen zu können. Ferner müssen aus den scheinbaren Bogenlinien die Flächen im Umriß herausgesucht und mar-

kirt werden, weil in diesem Markiren erst sich das völlige Verständniß der Form zeigt und die Contour ihre eigentliche Bedeutung erhält, während die Bogenlinie ohne die markirten Flächen leer, bedeutungslos und unrichtig bliebe.

III.

Das Studium von Licht und Schatten.

Es ist eine in der bildenden Kunst oft vorkommende Thatsache, daß talentvolle, ja selbst geniale Künstler ihre vortrefflichen Ideen wohl als Skizzen darzustellen verstehen, aber bei der Ausführung dieser Skizzen scheitern. Die Ursache dieser befremdenden Erscheinung liegt ohne Zweifel in dem Umstande, daß diese Künstler in ihrer Studienzeit nicht frühzeitig genug dahin geleitet wurden, nach dem Pinsel und der Palette zu greifen. Diese Vernachläßigung, während sie fleißig und unausgesetzt in den verschiedenen Zeichnungsmethoden mit Bleistift, Kreide, Pastell, Tusche u. s. w., dann in den Skraffir- und Schattir-Künsteleien geübt wurden, ist es allein, welche solchen nachtheiligen Einfluß auf sie behauptet.

Wäre die Ölmalerei nicht erfunden, dann dürften wir allerdings genöthigt seyn, jene Mittel zu ergreifen. Unter den gegenwärtigen Verhältnissen aber erscheint diese Unterrichtsmethode ganz entbehrlich, da man mittelst der Ölfarbe mit einem verständig angebrachten Pinselstrich das zu erreichen vermag, was mit allen Bleistift- oder Kreidestrichen unmöglich zu bewirken ist, abgesehen der Ersparniß an Zeit und sonstigen Vortheilen. Die Ansicht, daß dieses Skraffir- und Schattir-Verfahren nothwendig dem Malen vorangehen müsse, ist ganz gewiß nur ein herkömmliches Vorurtheil. Das Malen ist ja doch das Endziel jener Vorübungen, und

demnach nichts anders als ein Zeichnen mit Pinsel und Farbe, und somit ist es gewiß, daß derjenige, welcher malen kann, auch in allen Zeichnungsmethoden Gelungenes leisten wird, wenn es ihm zur Aufgabe gestellt ist. Ich habe durch Studium und Erfahrung die Überzeugung gewonnen, daß die volle Kenntniß der Wirkungen von Licht und Schatten nur durch das Ölmalen zu erlangen sey, weil man auf diesem Wege allein in dem Ausdrucke der Natur am nächsten zu kommen vermag. — Ich glaube hier am füglichsten eine Andeutung über einen sehr wichtigen Punkt in dieser Beziehung einschalten zu können. Dieser Punkt ist die Pinselführung. Dieselbe soll nämlich immer nach der Form Statt finden, d. h. nach dem Grundsatze, daß man eine senkrechte Form nicht durch eine horizontale Pin elführung hervorbringen könne, und so umgekehrt. Zu dieser Pinselführung, durch welche der richtige Vortrag bedingt ist, gehört also nothwendig das Erkennen, das Durchdrungenseyn von der darzustellenden Form, weil der geringste Zweifel über dieselbe auch einen fehlerhaften Vortrag hervorbringt. Daß übrigens auch dieser Theil der Technik nicht durch Copiren, sondern wieder nur durch das Anschauen der Natur und das dadurch erweckte richtige Gefühl erlernt werden könne, ist außer allem Zweifel, und es liegt in dieser Art des Vorschreitens auch noch ein eigener Reiz, eine Ermunterung in der Freude des Gelingens, ein mächtiger Sporn, es immer besser und vollkommener zu machen, ein moralischer Impuls, welcher bei der monotonen, erlahmenden, jahrelangen Fortsetzung so mechanischer Übungen, wie die oben erwähnten, in der Seele des Schülers nie aufzutauchen vermag.

Im Fortschreiten des Unterrichtes ist ferner dem Schüler zu erläutern, wie er die Aufgabe zu lösen habe auf einer

Fläche (der Leinwand) scheinbar erhabene Formen darzustellen, und wie solches nur durch richtige Anwendung von Licht und Schatten hervorgebracht werde und zu bewirken sey. Damit er sich diese richtige Anwendung eigen mache, leite man ihn zu folgenden Beobachtungen an:

Er besehe den darzustellenden Gegenstand im Ganzen, um das höchste Licht und den tiefsten Schatten herauszufinden; ein vorzügliches Hilfsmittel dazu ist, das eine Auge völlig zu schließen, und mit dem andern halbgeöffnet die Gegensätze zu beobachten.

Er unterscheide dann überhaupt:

a) Den Platz, wo ein Licht oder ein Schatten hinfällt.
b) Die Form dieses Lichtes oder Schattens.
c) Deren Stärke. Läßt er das eine oder andere außer Acht, so entsteht eine fehlerhafte Wirkung.

Da nun Weiß und Schwarz die Endpunkte der uns zu Gebote stehenden Farbenmittel zum Ausdruck dieser Erscheinungen sind, so finden sich durch dieses Verfahren die Mitteltöne von selbst, da das Hauptlicht und der Hauptschatten dem Schüler als Anhaltspunkte dienen. Es ist ein Leichtes, die Lokalfarben zu finden, denn wer vermöchte nicht Blau, Roth, Gelb oder Grün zu unterscheiden; aber nur Licht und Schatten lehrt den Schüler, wie blau, wie roth, wie gelb oder grün eben ein Gegenstand in der Natur sey. Nur aus der Beobachtung und Anwendung der richtigen Stärke von Licht und Schatten entspringt die Erkenntniß der richtigen Farbe, denn ist ein Licht oder ein Schatten zu schwach oder zu stark, so haben dieselben natürlich auch nicht die richtige Farbe. Aus alle dem geht nun auch bei diesem Gegenstande die Bestätigung der oben ausgesprochenen Überzeugung hervor, daß die beste und sicherste Belehrung nur

aus der Natur, der lautersten Quelle des Unterrichtes, zu schöpfen sey.

Das Copiren alter Gemälde, wodurch sich viele ein gutes Colorit eigen zu machen glauben, muß ich nach meinen Ansichten als durchaus verwerflich bezeichnen, weil es eher von schädlichem als irgend einem nützlichen, oder fördernden, Einfluß ist. Abgesehen davon, daß das Colorit (in jener Beziehung, wie es dort verstanden wird) bei einem wirklichen Kunstwerke nur als eine Nebensache erscheint, und nur die plastische Wiedergabe von Schatten und Licht die Hauptsache bleibt, so kann ein solches Copiren bei dem Schüler nichts anders erzwecken, als die Aneignung einer Manier, welche doch niemals allen vorkommenden Fällen angepaßt werden kann. Ein anderer Nachtheil entsteht daraus, daß neu gemalte Bilder auf solche Weise die tiefe Stimmung der Farbe alter nachgedunkelter Gemälde tragen werden, und in kurzer Zeit sich als völlig geschwärzt darstellen dürften. Überdieß ist es schwierig, den Schüler auf diesem Wege vor dem Übermaße zu bewahren, und nur aus der Natur allein kann er die nöthige Kraft von Schatten oder Licht erkennen lernen, welche er in Anwendung bringen darf und muß, um die Gegenstände entsprechend zu sondern und den wahren Ton zu treffen.

IV.

Ungefähr nach dem sechsten Monate dieses Curses könnte sodann bei Fortsetzung desselben schon gleichzeitig der ästhetische, und der Compositions-Unterricht beginnen, und mit den übrigen Anleitungen Hand in Hand gehen. Dieser Unterricht, der den Gesichtskreis des Schülers erweitert und ihn die Anwendung der Kunst kennen lehrt, soll ihn in den Stand setzen, nach gänzlich vollendetem Studium des Zeichnens und Malens des menschlichen Körpers, vorerst nach der Natur kleinere Aufgaben, dann schwierige zu lösen. Es ist dieß dasselbe Verhältniß wie bei dem Dichter, welcher früher alle Mittel und Wendungen der Sprache beherrschen lernen muß, ehe er ein gutes Gedicht machen kann. — Die Aufgaben für den jugendlichen bildenden Künstler müßten vorzugsweise in der Richtung gegeben werden, daß derselbe auf den zweckmäßigsten, naturgetreuen Ausdruck der Geberde hingeleitet würde, wobei besondere Rücksicht auf die Wichtigkeit einer mit diesem Ausdrucke analogen Darstellung der Hand zu nehmen ist. Dieß wird zu bewerkstelligen seyn, wenn man ihn mit dem Modelle der Natur verschiedene Anordnungen und Stellungen der Hand und der einzelnen Finger überhaupt, wodurch dieser oder jener Ausdruck bedingt wird, versuchen läßt, so wird er auch bei jedem Studium des Modells, sey es nun des Kopfes, eines andern einzelnen Körpertheiles oder des ganzen Körpers durch fortgesetzte Beobachtungen der unwillkürlichen oder freiwilligen Bewegungen des Mo-

dells, und eben so bei den Veränderungen in der Beleuchtung von außen Gelegenheit finden, neue Ideen zu erlangen, oder irrige zu berichtigen. Überhaupt ist es stets dem Schüler dringendst zu empfehlen, den Menschen selbst in seinem Thun und Treiben, in den mannigfachen Stadien seiner Empfindungen und Leidenschaften zu beobachten und aufzufassen.

Die Idee, irgend jemanden die Composition, oder um bestimmter zu sprechen, das Erfinden lehren zu wollen, wird sicherlich dem Sinne jedes denkenden Künstlers und Meisters ferne bleiben. Sie ist gänzlich unvereinbar mit dem Wesen der Kunst. Frei und unabhängig, wie diese selbst nur ein Geschenk der gütigen Gottheit, ist auch der Geist der Erfindung. Der Meister kann keine andere Mission erfüllen, keine andere Aufgabe haben, als durch zweckgemäßen Unterricht diese Befähigung zu beleben, damit sie eine ihr entsprechende Richtung nehme, und sie mit den Mitteln bekannt zu machen, die materiellen Hindernisse zu bewältigen und ihre Konzeptionen zu verkörpern. Dies Letztere soll nun mittelst Hindeutung auf die vorzüglichsten Meisterwerke und mittelst einer vollständigen, vorurtheilsfreien, umfassenden Analyse der Vorzüge und Mängel derselben geschehen. Eben dieser wichtige Theil des Unterrichtes aber hat seine ganz besondern Schwierigkeiten. Selbst unter den begabtesten Künstlern und Meistern ist es nur wenigen möglich, sich selbst auf dem Standpunkt einer vollständigen kritischen Unabhängigkeit zu erhalten. Nur wenige besitzen jenen nöthigen Grad von Selbstverläugnung, Leistungen, welche nicht nach der mit ihnen sympathisirenden Darstellungsweise gestaltet sind, nach ihrem wahren Werthe zu würdigen; — und doch ist eben dieß eine unerläßliche Forderung bei dem in Rede stehenden Theile des Unterrichtes.

Den hier entwickelten Prinzipien zu Folge darf keinerlei Zwang, keine einseitige Richtung in der Lehrmethode Statt finden, weil sonst der beabsichtigte Erfolg des Kunststudiums aufgehoben werden müßte. Der Strahl des Kunstgenies, wie er sich in den verschiedenen Zeiten und Völkern in den mannigfachsten Fulgurationen in ihren Kunstwerken zeigt, muß befruchtend in die empfängliche Seele des Zöglings geleitet werden, um sich dort mit der in derselben schlummernden, eben dadurch zu erweckenden Kraft zu verbinden. Je mannigfaltiger die Arten der Darstellung seyn mögen, wodurch dieß bewerkstelligt werden soll, je lohnender wird das Resultat sich gestalten; Eklektiker dieser Art werden der Schule und der Kunst nur zur Ehre gereichen.

V.

Sowohl das Studium der Antike, als jenes der Meisterwerke mittelalterlicher Kunst soll jedoch im Allgemeinen nur durch Anschauung dieser Meisterwerke Statt finden; doch mag im Einzelnen, wo vielleicht der Drang, nach der Antike zu zeichnen, oder einige gute Gemälde zu kopiren, vortritt, solches nicht verweigert werden. Es wird dieß in so ferne von keinem Einflusse zur Einseitigkeit mehr seyn, da jeder, der die Natur nach der eben detaillirten Anleitung studirt hat, schon die unzerstörbare Basis jedes echten Kunstwirkens, nämlich die Wahrheit erkennen gelernt und diese Erkenntniß in sich aufgenommen haben wird. Er wird daher auch im Stande seyn, sich an die Wahrheit (nach deren Maßstab jedes echte Kunstwerk beurtheilt werden soll), in soferne dieselbe den ihm vorliegenden Kunstschöpfungen eingeprägt ist, zu ermuthigen und zu begeistern, dieselbe Bahn zu verfolgen, und er wird auf diesem Wege gebildet, die erforderliche Kraft haben, jeden auch noch so anlockenden trügerischen Seitenweg von dem allein rechten Pfade zu vermeiden. — Derselbe Talisman der erkannten Wahrheit wird ihn auch die Fehler dieser Werke erkennen lassen, er wird ihn vor jeglicher Einschüchterung durch berühmte Namen bewahren, durch welches befangende Element sein freies unabhängiges Erkennen der wirklichen Vorzüge, so wie auch des minder Gelungenen in den Werken dieser Meister beirrt werden könnte.

Auf diesem Wege nun kann allerdings der angehende Künstler aus solchen Anschauungen großen Nutzen, fruchtbare Belehrung für seine eigenen Leistungen schöpfen, nicht aber auf jenem des steten Kopirens und Imitirens, welches Wiederkäuen von bereits Bestehendem, Dagewesenem die erbärmlichste Verirrung in der Kunst ist, durchaus unwürdig ihres geistigen, edlen Ursprunges. Hier gilt nun überdieß der ganzen Beziehung nach, was ich oben über das Kopiren alter Gemälde sagte.

Es gibt nicht zwei Menschen, welche völlig gleich denken und fühlen, und man findet, was die Äußerlichkeit betrifft, nicht zwei Individuen derselben Art und Gattung, welche sich vollkommen gleich sind. Da nun dieses Verhältniß sich in der ganzen Natur herausstellt, wie sollte es möglich seyn, daß eine totale Aneignung der Gefühle und Anschauungen eines Andern in der Kunst Statt fände? Im natürlichen Gange wird daher aus solchem Streben nie ein anderes Resultat hervorgehen, als eine schale, an der Form klebende, alles innern Lebens entbehrende Nachahmung der Außengestalt, eine taube Frucht ohne Kern.

Man mag zugestehen, daß zuweilen die Materie auf solchem Wege bewältigt werden kann, der Geist aber wird sich nie einem solchen Mißbrauche seines selbstständigen Adels fügen, und was wäre ein Kunstwerk ohne den belebenden Hauch des Geistes.

Gegenwärtig müssen wir leider in den Leistungen vieler Schüler eine solche Imitations-Tendenz bemerken. Es pflegt dieselbe durch den Kunstausdruck: „Stylisiren“ beschönigt werden zu wollen, aber keiner, dessen Blick tiefer in Wesenheit und Natur der Kunst eindringt, kann durch solchen Vorwand beirrt werden. Ich habe bereits oben Seite 28 im

Allgemeinen meine Ansicht über das, was vom Stylisiren in diesem Sinne zu halten sey, angedeutet. Hier nun dürfte der schicklichste Platz seyn, diese Andeutungen aus einander zu setzen. Fürs Erste ist mir selbst die Anwendung des Wortes „Styl“ in solcher Bedeutung unerklärbar. Es mag einen Styl in der Architektur geben, aber daß man den Menschen, dieses Ebenbild Gottes, in der unendlichen Mannigfaltigkeit der Gestaltung seiner Individualität stylisiren will, kommt mir fast übermüthig und strafbar vor. Daß die Anwendung solcher Kunstausdrücke, für welche es keine eigentliche genügende Erklärung gibt und geben kann, die gesunden Begriffe der Schüler über Natur und Wahrheit nur verwirren könne, davon liefern die Leistungen mehrerer derselben in unserem deutschen Vaterlande den beklagenswerthesten Beweis.

Ist es nicht die ärgste Versündigung an der Majestät, Schönheit und Würde der Natur, daß man den dürstenden Jüngling, statt ihn an solcher reiner Himmelsquelle schöpfen zu lassen, ihn an einen getrübten Born führt; daß man den Schüler noch immer hie und da verhält, statt nach der Natur, nach mittelmäßigen, ja zuweilen auch schlechten Vorlegeblättern oder Kupferstichen zu zeichnen? Wenn man auf diesem Wege (nämlich jenem des Kopirens) zum wahren und großen Künstler werden könnte, dann müßte die Zahl derselben gegenwärtig größer seyn, als in irgend einer frühern Periode, denn es gab zu keiner Zeit so viele Gemäldesammlungen, Museen u. s. w., welche den Bildungsstoff, in jenem Sinne genommen, liefern können. Nun zeigt uns aber die Erfahrung, daß eben die Gegenwart an großen Künstlern nicht sehr reich sey, und somit ist die Unzulänglichkeit dieses Ausbildungsweges durch die Thatsache bewiesen.

Ich erkläre ihn aber noch aus folgenden andern Gründen nicht nur für unzulänglich, sondern in vielen der wichtigsten Beziehungen für schädlich. — Außerdem, daß durch das Kopiren der freie Geist des Schülers die Schnellkraft des eigenen Fittichs verliert, so ist auch die Gefahr vorhanden, daß auf diesem Wege der junge Künstler zum Plagiat verleitet werde. Daß hier nicht bloß in banger Ahnung von Möglichkeiten gesprochen wird, daß auch über diesen traurigen Gegenstand der Entartung der Kunst Beweise und Thatsachen vorliegen, gegen welche keine Einwendung Statt findet, ist gewiß. Wir treffen leider nicht nur Schüler, sondern auch in Ruf stehende Meister auf diesem verbotenen Pfade schreitend, und meine Kunstforschungen auf meinen letzten wiederholten Reisen in Italien haben mir hierüber Erfahrungen und Überzeugungen gegeben, welche wahrhaft überraschend genannt werden dürfen. Es liegt außer dem Zwecke des gegenwärtigen Aufsatzes, diese betrübenden Erscheinungen zu erörtern, was ich vielleicht bei einer andern Veranlassung thun werde. — Hier mußte ich nur die Thatsache anführen, weil sie neuerdings meine Überzeugung über die Verwerflichkeit des Kopirens in dem Kunstunterrichte feststellte. Man kann unter solchen Umständen nicht genug davor warnen. Die Anleitung zur Kunst ist nichts anders, als was die Erziehung im gewöhnlichen Leben ist. So wie es in dieser die höchste Pflicht ist, das Kind in guten Grundsätzen zu befestigen, so ist es nicht minder Pflicht, dasselbe bei dem Kunstschüler zu bewerkstelligen. Man muß ihn daher aufmerksam machen, daß jeder geistige Diebstahl in der Kunst eben so strafbar sey, als jede andere unrechtmäßige Aneignung fremden Gutes, daß er bei jener Schuld zwar nicht einem strafenden Gesetze, keiner persönlichen Strafe,

aber einer desto härtern geistigen, moralischen, nämlich der verdienten Verachtung aller Kunstgenossen, welche durch rechtliches Wirken in der Kunst Anspruch auf den Namen „Künstler“ haben, verfalle.

VI.

Jene Schüler, welche sich andern Fächern als der Historienmalerei widmen wollen, mögen nach Vollendung des für sie nöthigen Kurses in den betreffenden Zweigen ihre Studien fortsetzen. Diejenigen aber, welche Historienmaler oder Bildhauer zu werden gedenken, benöthigen dann noch eines weitern Kurses, welcher hauptsächlich für Gewänder und Thierstudien bestimmt ist. Bei der Anleitung, Gewänder gut anzuordnen, wird der Schüler auf den Hauptgrundsatz hingewiesen, daß das Gewand den menschlichen Körper wohl bedecken, aber nicht verdecken müsse, so zwar, daß die Anordnung der Falten, ohne gesucht zu erscheinen, die Hauptgelenke möglichst frei lasse. Dieses Studium soll aber nicht mit der Gliederpuppe, sondern mit dem Modelle nach der Natur Statt finden, und zwar in der Art, daß der Schüler selbst, nicht der Meister derlei Gewänder anzuordnen versucht, jedoch im Beiseyn des Meisters, welcher auf die gelungenen oder verfehlten Motive aufmerksam macht. Gelungene Stellen sollen dann schnell in Contouren gezeichnet werden, da das Modell beweglich ist, und die Falten sich leicht verändern. Plastische Wiedergabe mit Licht und Schatten hat für jene, welche nach der oben detaillirten Methode das Nackte studirt haben, ohnehin keine Schwierigkeit. Einige Versuche einzelner Theile in verschiedenen Stoffen, als Seide, Leinen u. s. w., nach der Gliederpuppe zu malen, werden demnach hinreichend seyn, auf das Charakterisiren der Stoffe aufmerksam zu machen.

VII.

Das Studium des Pferdes, dieses edelsten Thieres, dessen Darstellung in seinen Proportionen, Bewegungen und Formen sehr schwer ist, gehört auch in diesen Theil des Kurses, und ist nicht nur für den Historienmaler, sondern auch für den Landschafter, Bildhauer u. s. w. durchaus unentbehrlich. Wir sehen den Beweis der Nothwendigkeit dieses Studiums nach der Natur in der Art und Weise, wie oft in den Werken mancher trefflicher Künstler die Nichtkenntniß in dieser Beziehung, der Mangel eines solchen Studiums zu großem, entschiedenen Nachtheile der Gesammtwirkung, störend, ja parodistisch hervorleuchtet. Es ist also höchst wichtig und unerläßlich, daß auch dieses Studium nach der Natur gemacht werde, und zwar so, daß mit der Zeichnung des Skelettes begonnen, und dann zu jener der einzelnen Theile nach der Natur an dem lebenden Thiere übergegangen werde.

In Bezug dieses Studiums für Wien, wo es an einem zweckmäßigen, bequemen Lokale dazu zur Zeit noch mangelt, dürfte es am entsprechendsten seyn, dieses Studium in Reitschulen zu machen, wobei noch der Vortheil erzielt würde, daß, da in diesen Lokalitäten Vorrichtungen bestehen, das Pferd zum wiederholten Sprunge zu bringen (eine Bewegung, welche die schwierigste in der Darstellung ist, und daher einen besonders wichtigen Theil dieses Studiums bildet), die Beobachtungen hierüber zur vollständigsten Belehrung des Schülers sich gestalten können. Die übrigen Thiergattungen, als Kühe, Hunde, Schafe u. s. w., müssen wohl auch, wie

jeder Gegenstand in der Natur, fleißig studirt werden, aber ihre Darstellung bietet demjenigen, welcher bereits die oben erwähnten Studien gemacht hat, keine besonders zu beachtenden Schwierigkeiten mehr. Dieselben erscheinen nur untergeordnet gegen jene, welche er bereits zu besiegen gelernt hat.

VIII.

Das Modelliren in Thon, und Bossiren in Wachs wird ebenfalls keine ferneren Schwierigkeiten für Jene haben, welche die weit schwerere Aufgabe zu lösen gelernt haben, auf der Fläche der Leinwand oder der Holztafel durch korrekte Zeichnung und richtige Anwendung von Licht und Schatten jede Form täuschend plastisch darzustellen. Es ist ganz gewiß eine irrige Ansicht, zu glauben, daß dieser Zweig der bildenden Kunst in solcher Beziehung vorzugsweise einer besondern Anleitung bedürfe. Die Kunst in ihrer höhern Bedeutung gleicht der Sonne. Sie entsendet Strahlen nach allen Richtungen, alle bringen Licht; aber dieses Licht entstammt einer und derselben Quelle, geht von einem und demselben Centralpunkte aus. — In geistiger Beziehung auf die Kunst ist dieses Licht die poetische Empfänglichkeit der Seele des Künstlers für das Schöne und Wahre. Diese Gabe, diese Weihe muß er von der Hand der Allmacht empfangen haben, und sie ist das unerläßliche Postulat für alle Zweige der Kunst. In materieller Hinsicht, in Bezug auf die Capacität, diesen von der Natur erhaltenen Beruf entsprechend ausüben zu können, die Idee zu verkörpern, muß das Verstehen, das Durchdrungenseyn von der Bedeutsamkeit und Geltung der Form erlangt werden. Dieses Verständniß ist dem Bildhauer nicht minder unentbehrlich als dem zeichnenden Künstler, denn auch die Skulptur bedingt korrekte, richtige Zeichnung. — Der Geist, die Idee und die regel-

rechte Form, in welcher die Empfängnisse zur Anschauung gebracht werden, sind die Sphäre, in welcher die Kunst in der Skulptur sich bewährt. Sie spricht sich vorzugsweise in dem Modell aus. In der Bearbeitung des Blockes bei der Ausführung nimmt die Technik schon einen so bedeutenden Antheil, daß der Künstler mit der Andeutung und Überwachung derselben leicht zurecht kommen mag. Im Modell liegt der Genius, und diesen leitet das Verständniß der Form.

IX.

Die Blumenmalerei betreffend:

In der Natur erscheinen Pflanzen und Blumen im Vergleiche mit andern Gegenständen der Schöpfung nur in untergeordneter Stellung. Dasselbe Verhältniß wie in der Natur findet in dieser Beziehung, wie in allen übrigen, auch in dem Spiegelbilde der Natur, in der Kunst Statt. — Derjenige, welcher die Figur zu zeichnen und zu malen versteht, ist auch im Stande, Blumen zu malen. Diese Thatsache unterliegt keinem Zweifel. Ein einziger Versuch nach der Natur ist hinreichend, um sich über den Erfolg zu vergewissern.

X.

Was die Ornamentisten betrifft, so habe ich es bereits oben ausgesprochen, daß meiner Überzeugung zu Folge auch für dieselben das Studium der Figur ganz unerläßlich sey. Ein aufmerksamer Blick auf die Ornamente der alten Meister, welche uns immer noch als Muster und Vorbild dienen, belehrt uns, daß die Ornamente, welche sie bildeten, nichts anders enthalten, als Motive aus der Natur. Indessen lieferten die Meister, welche jene Ornamente schufen, auch noch Höheres in der Kunst, als diese Zierathen. Ihr Wink ist aber doch bedeutend genug, um ihn zu beachten. Warum wollen wir nicht auch den Weg einschlagen, den jene großen Männer als den wahren erkannten? warum wollen wir nicht auch die Natur, die uns über alles belehrt, was wir in der Kunst leisten sollen, zu Rathe ziehen? Nur auf diesem Wege wird es uns möglich werden, Neues und Originelles zu schaffen, statt immer das Alte, Dagewesene in mehr oder weniger affektirten Abwechslungen zu bringen. Die Natur ist so reich, so mannigfach und unerschöpflich, daß nichts weiter als das Auge eines talentvollen Künstlers dazu gehört, diesen Schatz zu entdecken, diese Fülle auszubeuten. Der Reichthum dieses Schatzes ist unermeßlich. Wie auch die unsterblichen Alten, die großen Meister der Vorzeit, aus dieser Quelle schöpften, sie spendet uns mit gleicher Bereitwilligkeit ihre Gaben; aber wir, durch das Beispiel unserer Vorfahren unbelehrt, verschmähen das Geschenk

der frischen Quelle, um aus Cisternen zu schöpfen, wo der Trank schon durch so vielseitige fremdartige Elemente verkümmert ist.

Hiemit hätte ich denn die Grundzüge angedeutet, auf welche ich das System meines Unterrichtes basire.

Daß der Gegenstand des Kunstunterrichtes an und für sich von der höchsten Wichtigkeit sey, wird wohl ohne Widerspruch zugestanden werden. Ich habe in dem Eingange dieses Aufsatzes angedeutet, auf welchem Wege die Überzeugung in mir befestigt worden sey, daß die bisherige Lehrart in der bildenden Kunst einer Reform auf das dringendste benöthige. Die Art und Weise, wie diese Reform entsprechend zu bewerkstelligen, wie diesem sich stets gebieterischer herausstellenden Bedürfnisse zu begegnen sey, ist ein Gegenstand von höchster Wichtigkeit. Im Allgemeinen liegt die Beantwortung dieser großen, auf das ganze Lebensgeschick einer namhaften Anzahl talentbegabter junger Leute einwirkenden Frage ziemlich nahe. Die beste Lehrart wird ohne Zweifel diejenige seyn, welche sich jener am meisten nähert, nach welcher sich die großen Meister der Vorzeit herangebildet haben. Daß diese Lehrart von der unsrigen bedeutend verschieden gewesen seyn muß, zeigt uns der Anblick der Werke dieser Meister selbst. — Die Zeit ihrer technischen Ausbildung muß nothwendig sehr kurz gewesen seyn, denn selbst die längste Dauer menschlicher Lebenszeit und die Zuziehung talentvoller Schüler als Gehilfen würde nicht ausreichend gewesen seyn, jene mit Recht von uns angestaunten zahlreichen und riesigen Werke zu schaffen, wenn die Meister, so wie wir, noch in ihrem 30. Jahre über die

Technik, über das Machen und die Art der Fattura Zweifel gehabt hätten. Diese Thatsache, außer allem Widerspruche stehend, gibt uns den klaren Fingerzeig, worin hauptsächlich das Gebrechen der gegenwärtigen Unterrichtsmethode liegt. Ist aber einmal die Art der Krankheit und der Sitz des Übels erkannt, dann wird es auch möglich, an die Heilung zu schreiten. Die Forderung unserer Zeit, zu dieser Heilung endlich Hand anzulegen, scheint so dringend, daß Alle, welche dazu berufen sind (und wer könnten diese seyn, als die Künstler selbst), eine theuere Pflicht darinnen erkennen dürften, dieser Aufforderung zu entsprechen.

Von diesem Gefühle durchdrungen, habe denn auch ich gestrebt, das Übel eines erfolglosen Studienganges nach allen seinen Richtungen und Verzweigungen, nach allen Beziehungen, in denen es sich geltend macht, zu erforschen. In meiner Ausbildungsepoche selbst allen nachtheiligen Einflüssen desselben unterworfen, glaube ich seine ganze Natur kennen gelernt zu haben. In der Unterrichtsmethode, welche ich hier veröffentliche, habe ich das Resultat aller meiner Erfahrungen und Beobachtungen über diesen Gegenstand zu vereinigen gesucht. Ich trage die Überzeugung in mir, daß auf dem hier angegebenen Wege, in dem von mir vorgeschlagenen, durch Ausbildung mehrerer Schüler entsprechend bewährten Verfahren die Quelle der bisher so fühlbar gewordenen Gebrechen in den Resultaten des Unterrichtes verstopft werden müsse. Es handelt sich hier, wie gesagt, nicht um theoretische Voraussetzungen, um Hypothesen; nein, es liegen die Thatsachen vor, welche ich auf diesem Wege begründete. Das, was ich auf diesem Wege erzielte, ist hinreichend, mich in dem Vorhaben zu bestärken, diese Beobachtungen so gemeinnützig als möglich zu machen. In diesem

Geiste lege ich sie der Kunstwelt vor, und sie dürften der Aufmerksamkeit der Männer vom Fache nicht unwürdig erscheinen, da wenigstens die Wichtigkeit des Gegenstandes außer Zweifel, und die Nothwendigkeit, in dieser Angelegenheit einmal vorzugehen, an dem Tage liegt. Somit habe ich denn die Initiative ergriffen, unbekümmert um die Opposition, welche ohne Zweifel durch diese Mittheilungen geweckt werden wird. Wer den Eigensinn der Stabilitätsmänner, die Kraft des Vorurtheiles, den täuschenden Nimbus, welchen das Altherkömmliche, ob es nun zweckmäßig sey, oder nicht, verbreitet, sieht und so wie ich kennt, der kann sich unmöglich der Illusion hingeben, daß seine Intentionen für das Bessere, wenn sie mit so vielfachen Interessen in Conflikt gerathen, ohne Anstoß durchdringen können. Daß eigentlich in diesen meinen Intentionen nichts weniger als eine Sucht nach Neuerungen zum Grunde liegt, im Gegentheile, daß sie geradezu auf das Alte zurückzuführen beabsichtigen, brauche ich Tiefersehenden wohl nicht erst aus einander zu setzen, und denen, die nicht sehen wollen, wird wohl keinerlei Auseinandersetzung den moralischen Staar stechen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß unsere biedern Altvordern, jene wackern Künstler voll Tiefe und Gemüth, und mit einer Technik ausgerüstet, welche wir jetzt noch bewundern, ohne daß wir uns die Mühe geben wollen, dem Gange der Entwicklung dieser Technik nachzuspüren, zu diesem Ziele auf andern Wegen gelangten, als sie uns gewiesen wurden. Meine Lehrmethode beabsichtigt nur, auf jenen Weg wieder zurückzuführen, den wir in einer Verirrung, welche nur zu beklagen ist, verließen. Hier ist also durchaus von keiner Neuerung die Rede. Meine Lehrmethode soll nur dem Künstler den unermeßlichen Kreis öffnen, welchen ihm die Natur

darbietet, statt daß die bisherige ihn immer weiter davon abzog und in immer engere Zirkel einschloß, bis ihm endlich jede freie Bewegung gehemmt war. Nur die Manier ist beschränkt, die Natur unbegränzt, und nur an der Hand der letztern betrete der Schüler seine Bahn. In diese Richtung zu führen, in diesem Geiste zu wirken, ist das Prinzip meiner Theorie. In diesem Geiste mögen auch diese Mittheilungen von den Fachmännern, deren Aufmerksamkeit ich sie vorlege, beurtheilt werden. Die wahrhaft überraschenden Resultate dieser meiner Unterrichtsmethode werden sich überdieß nach kurzer Zeitfrist noch durch mehrere Schüler herausstellen, welche ich um mich zu versammeln und nach diesen Prinzipien zu unterrichten gedenke. Ich habe aber für meine Pflicht gehalten, die Verbreitung dieser Prinzipien auch nicht auf diesen erweiterten Wirkungskreis zu beschränken, sondern die Aufmerksamkeit Aller darauf zu lenken, welche in dieser wichtigen Sache Einfluß zu nehmen geeignet sind. Somit sey denn dieses Werkchen, eine Frucht vielfacher, theuer errungener Erfahrungen, in die Welt gesendet. Es ist ein Wort, ferne jeder Nebenabsicht, nur in dem Wunsche gesprochen, dem Gedeihen der Kunst, ihrer kräftigern, selbstständigern Entwicklung förderlich zu seyn, und als ein solches möge es aufgenommen und gewürdiget werden.



